

¿Más allá o más acá del arte? Sobre la noción de *mimesis* en Aristóteles, una vez más*



Mariana Castillo Merlo**

Universidad Nacional del Comahue - CONICET

Resumen

La noción de *mimesis* es central para la *Poética*. Pese a las pocas aclaraciones que Aristóteles hace sobre su alcance semántico, cobra una importancia capital para comprender sus observaciones sobre el arte. Una nueva publicación, a cargo de Viviana Suñol, se suma a los aportes e investigaciones que, en los últimos años, intentan mostrar que, más allá o más acá del arte, la *mimesis* ha encontrado nuevos escenarios para confirmar su actualidad. El objetivo de la presente nota es revisar las múltiples relaciones que pueden trazarse entre el concepto rector de la *Poética* y el resto del *corpus*.

Palabras clave

vocabulario mimético
corpus aristotélico
arte
pólis
naturaleza

Abstract

The notion of *mimesis* is central to the *Poetic*. Despite the few explanations that Aristotle performs on their semantic scope, *mimesis* is capital to understand his conception of art. A new publication by Viviana Suñol, adds to the contributions and research which, in recent years, trying to show that, beyond or nearer the art, *mimesis* has found new framework to confirm their currently. The aim of this note is to examine the multiple relationships that can be draw between the guiding principle of the *Poetic* and the rest of the *corpus*.

Key words

mimetic's vocabulary
the aristotelian corpus
art
pólis
nature

Afirmar que la *mimesis* “pertenece a nuestra cultura” no parece ser más que una descripción obvia, o incluso un “lugar común”, para dar cuenta de la importancia que algunos conceptos griegos tienen para el vocabulario filosófico. Viviana Suñol se apropia de esta expresión y la reitera en más de una ocasión a lo largo de su libro *Más allá del arte: mimesis en Aristóteles*.¹ Las más de doscientas páginas que componen dicha publicación permiten dar cuenta de las razones que llevan a la autora a ubicarse en ese “lugar común”. En tal sentido, aceptar que la *mimesis* “pertenece a nuestra cultura” y que “es un concepto capital de la cultura occidental”² es, a mi juicio, aceptar tanto su importancia como la dificultad que supone su abordaje.

1. Suñol, V. (2012), *Más allá del arte: mimesis en Aristóteles*, La Plata, EDULP, 240 páginas.

2. Suñol, V. (2012: 27, 31).

* Deseo expresar un especial agradecimiento a Viviana Suñol, autora del libro, por su generosidad, su amistad y el diálogo fructífero; y a los árbitros de *Cuadernos de Filosofía*, por los comentarios y sugerencias a la primera versión del trabajo.

** Doctora en Filosofía (Universidad Nacional de La Plata). Becaria posdoctoral CONICET. Docente de las cátedras Historia de la Psicología (FACE-UNCO) y Literatura Griega Antigua (FAHU-UNCO).

Sobre la primera de estas cuestiones, esto es, sobre la relevancia que el concepto de *mimesis* tiene para la concepción de arte, poco se puede agregar. Al respecto, cabe recordar que, gracias a las formulaciones de Platón y de Aristóteles, la *mimesis* permitió durante siglos responder, en parte, a la pregunta, siempre inquietante, sobre la naturaleza y la finalidad del arte. De esa forma, logró erigirse como uno de los pilares de la filosofía clásica del arte.³ Sin embargo, esa familiaridad con el vocablo griego no es signo de simplicidad. Por el contrario, su permanencia en el vocabulario filosófico y la ausencia de una definición unívoca en las formulaciones clásicas han propiciado una larga historia de apropiaciones y desapropiaciones que ubicaron la *mimesis* en el centro de fervientes debates sobre su sentido y alcances.

En esta línea se inscribe una serie de investigaciones, aparecidas en los últimos años, que permitieron renovar el interés en torno al vocablo griego. Me refiero, particularmente, a los libros de Stephen Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Text and Modern Problems* (2002), y de Claudio W. Veloso, *Aristóteles mimético* (2004). Ambos autores son elegidos por Suñol como interlocutores constantes, explícitos e implícitos, para su obra, aunque es la propia autora quien se ocupa de marcar las diferencias que animan sus empresas.

Con respecto a Halliwell, variados son los aspectos en los que se deja traslucir la deuda que la investigación de Suñol tiene con su interpretación de la *Poética*. Entre ellos, cobra especial relevancia la articulación *mimesis*-aprendizaje, que Halliwell sostiene desde sus primeros trabajos sobre la obra del Estagirita,⁴ y que resulta central para la lectura propuesta por Suñol. Sin embargo, la autora se aleja expresamente del papel que Halliwell le asigna a la *mimesis* en la historia de la filosofía, al menos en su publicación de 2002. En *The Aesthetics of Mimesis*, el interés es trazar una historia de la estética a partir de la noción griega. Dicho objetivo se opone a las lecturas más canónicas de la estética que, desde una limitación disciplinar propia de la Modernidad, dejan fuera las formulaciones clásicas de la *mimesis*. Desde esa perspectiva, Halliwell recupera los abordajes de Platón y de Aristóteles ya que, a su juicio, “la *mimesis* no solo es indispensable para cualquier entendimiento de las concepciones antiguas de la representación en las artes verbales, visuales o musicales, sino que es esencial para toda la historia de la estética, incluyendo la invención de la Estética propiamente dicha, en el siglo xviii”.⁵ Lejos de limitarse a un campo específico como el de la estética o el del arte representativo, Suñol busca poner en tensión la noción aristotélica con otra serie de problemas de índole ético-política, gnoseológica, ontológica y metafísica. A su juicio, constreñir la *mimesis* a una relación con el arte y la estética no permitiría dar cuenta de las articulaciones en el interior del pensamiento del Estagirita e incurriría en las mismas parcialidades que la obra de Halliwell pretende eludir.⁶

Con relación a Veloso, Suñol comparte la misma estrategia interpretativa para abordar la cuestión de la *mimesis* en Aristóteles. Ambos propugnan una ampliación de la superficie textual que se debe considerar dentro del corpus para determinar los alcances de la noción griega. Sin embargo, Suñol adopta criterios más restrictivos en el momento de poner en práctica dicha estrategia y cuestiona así el fundamento mismo de la tesis de la obra de Veloso. Para dicho autor, la *mimesis*, en su sentido de imitación o simulación, aparece como una solución para problemas ontológicos y gnoseológicos que trascienden los límites de la *Poética*. Desde esta perspectiva, aclara que se trata de “una noción, no solo de una palabra” y por ello puede articularse con otras nociones (caras al pensamiento de Aristóteles), como la de *phantasia*; abriendo así un nuevo espectro de problemas no contemplados por la bibliografía especializada. Suñol discrepa sobre los criterios que rigen esta ampliación pues, a su juicio, resulta “extremadamente amplia y abarcadora”.⁷ En lugar de considerar el vocabulario mimético como una respuesta multifacética, la autora se centra en dos ejes: el de la constitución de la *mimesis* en una habilidad para el aprendizaje y el de la articulación de dicha habilidad con la producción técnica y natural.

3. Al respecto, ver mi nota crítica (2008).

4. Múltiples son los trabajos que Halliwell le ha dedicado a la *Poética*. Entre ellos, se destacan su traducción y comentario del texto griego, de 1987, y su interpretación de tópicos centrales de dicha obra, publicado en 1998 bajo el nombre de *Aristotle's Poetics*.

5. Cfr. Halliwell (2002: viii).

6. Suñol (2012: 32).

7. Cfr. Veloso (2004: 16) y Suñol (2012: 32).

En este contexto de discusión, la tesis que Suñol sostiene en su libro, fruto de sus investigaciones de grado y posgrado en filosofía, intenta erigirse como un “justo término medio” entre sus interlocutores. De esa manera, busca, por un lado, examinar minuciosamente el entramado en el que la *mimesis* se constituye como un concepto nuclear de la *Poética* y, por otro, ampliar la superficie textual al incorporar otros pasajes del corpus con vistas a “reevaluar el significado y la función que la *mimesis* y el grupo de artes que se originan a partir de ella tienen en el pensamiento del Estagirita”.⁸ Al primero de dichos objetivos, la autora le dedica el primer capítulo de su libro, mientras que al segundo, los restantes tres capítulos. En todos ellos, se complementa el análisis filosófico con el filológico con vistas a examinar aquellos pasajes claves del corpus que permitan una comprensión más cabal de la *mimesis*.

8. Suñol (2012: 32).

El estudio sobre la *Poética* recae, principalmente, en los primeros cuatro capítulos de la obra, en los cuales Aristóteles marca una aproximación más general a la *mimesis* al diferenciar genéricamente las artes miméticas y las causas naturales que les dan origen. En este contexto, el pasaje de 1448 b se constituye en un punto de inflexión para la lectura de Suñol pues allí encuentra los argumentos que permiten erigir la *mimesis* como una habilidad connatural del hombre ligada estrechamente al aprendizaje. La interpretación sobre el pasaje en cuestión pondría de manifiesto, a juicio de la autora, la perspectiva naturalista desde la que Aristóteles concibe la *mimesis*, que claramente trasciende el ámbito del arte.

Al respecto, no deja de llamar la atención, dada la erudición del trabajo de Suñol, la ausencia de referencias a la interpretación de Pierluigi Donini, quien desde mediados de los noventa ha propiciado esa misma lectura naturalista de la *mimesis*.⁹ Para dicho autor, el arte, en general, y la *mimesis*, en particular, deben ser enmarcados en el ámbito de la generación y la producción teleológica pues en la creación artística se copia o imita la estructura inherente a los procesos naturales. De esto se deriva que el arte actúa siguiendo una estructura que resulta anterior y que excede la propia voluntad del poeta, por lo que las producciones artísticas resultan, en cierto sentido, equivalentes a las naturales. El pasaje de *Poética* IV pondría de manifiesto esta relación entre *mimesis* y naturaleza al establecer los orígenes naturales de la habilidad mimética. La puesta en práctica de dicha habilidad y el placer que ello genera se encontrarían, según Donini, subordinados al conocimiento teórico y práctico pues difícilmente pueda encontrarse, en la filosofía aristotélica, la fundamentación de un placer “puramente estético”.¹⁰

9. En particular, ver Donini (1997: 327-350).

10. Cfr. Donini (1997: 331).

Al analizar el pasaje citado, Suñol presta especial atención a los términos que Aristóteles utiliza para explicar el proceso que da origen a la poesía. En tal sentido, la presencia de vocablos como *gennáo*, *symphyto*, *phúsikós* y *zôon* le permite argumentar en favor de la continuidad entre la habilidad mimética y el ámbito de la naturaleza pues, de manera recíproca, “la *phýsis* es la fuerza productiva que origina la poesía y, en general, las artes miméticas y, a su vez, la *phýsis* humana está constituida por estas habilidades ingénitas”.¹¹ Siguiendo el argumento aristotélico, la *mimesis* aparece, en primer lugar, como una parte integral de la naturaleza humana ya que se trata de una disposición o habilidad que acompaña al hombre desde su nacimiento; en segundo lugar, se la reconoce como una vía de acceso al conocimiento pues gracias a ella los hombres obtienen sus primeros aprendizajes; y, finalmente, se admite la *mimesis* como una fuente de placer en la medida en que permite el deleite (*khaíro*) a través de las imágenes o de aquello que es “puesto ante los ojos”.¹² Suñol adopta, en este contexto, una interpretación que puede ser catalogada de hedonista (en un sentido amplio del término), compartida por la mayoría de los estudiosos de la *Poética*, que pone de relieve la importancia que el placer tiene para el aprendizaje y su articulación en la noción de *mimesis*.

11. Suñol (2012: 72).

12. El pasaje de 1448 b tiene connotaciones similares a las de *Metafísica* I 1, 980 a21, en la que afirma que “todos los hombres desean (*orégontai*) por naturaleza saber (*toú eidénai*)” y en *Retórica* III 10, 1410 b10-11, “un fácil aprendizaje (*manthánein*) es, por naturaleza, placentero (*hedý*) a todos”.

Las consecuencias de la argumentación aristotélica no solo atañen a la función que cumple la habilidad mimética en el aprendizaje, sino que apuntan, principalmente,

13. Suñol (2012: 78).

al contenido de dicho aprendizaje, de ahí que “lo más importante y complejo es esclarecer y determinar qué es lo que se aprende y razona mediante la *mimesis*”.¹³ Aunque los apartados subsiguientes del capítulo dedicado a la *Poética* se detienen en discusiones puntuales y relevantes sobre las particularidades del hacer productivo mimético (*Poét.* IX: 90-107), la configuración de la *mimesis* y del modo dramático (*Poét.* XXIV: 108-112) y los argumentos en defensa del arte poético (*Poét.* XXV: 112-119), considero que el mayor aporte de Suñol a la discusión se concentra en su interpretación de *Poética* IV. A partir de dicho pasaje, y de una concepción de *mimesis* como habilidad connatural, la autora puede poner en marcha la tesis central de su trabajo y trascender los límites de la *Poética*.

14. Cfr. Destrée (2003: 433-435).

La primera articulación que se plantea es entre la *mimesis* y el programa educativo propuesto por Aristóteles en los libros VII y VIII de su *Política*. Aunque no resulta explícito, el cruce se inscribe en los lineamientos generales de interpretación de lo que se conoce como el “paradigma ético”.¹⁴ Surgido hace unos veinte años y enriquecido con los aportes de autores como S. Halliwell, R. Janko, E. Belfiore, M. Nussbaum, A. Schmitt y P. Donini, dicho paradigma propone, en términos generales, una lectura práctica de la *Poética*, es decir, una lectura que resalta las consecuencias éticas y políticas de la concepción aristotélica de *mimesis* y de tragedia.

15. Cfr. Suñol (2009: 199-212).

A partir de sus consideraciones sobre la música, Aristóteles resalta el valor pedagógico y ético-político que la *mimesis* podría desempeñar en la formación de los jóvenes. En este contexto, Suñol se ocupa de señalar las divergencias que existen entre dicha concepción de *mimesis* y la expuesta en *Poética* a la luz no solo de la letra y los silencios del Estagirita, sino también de los cambios en la producción trágica del siglo IV a. C. y de las críticas que Platón realizó al arte mimético en *República* y *Leyes*.¹⁵ Desde esta perspectiva, la autora cuestiona aquellas lecturas que oponen de manera tajante la concepción de *mimesis* platónica a la aristotélica pues, aun cuando existan claras diferencias en su abordaje y consideración, ambos coincidirían en ubicar la *mimesis* como una habilidad con consecuencias directas en la formación de los hombres. En la formulación de Aristóteles, la *mimesis* está lejos de constituir un peligro para el modelo político. Por el contrario, podría verse en dicha habilidad la ocasión para promover no solo el aprendizaje, sino también el ejercicio de las actividades ociosas, el acceso a una vida contemplativa y, por ello mismo, feliz.¹⁶

16. Cfr. Suñol (2012: 154).

Esta articulación con la *Política*, con la que culmina la primera parte del libro, sirve para fortalecer la interpretación de la *mimesis* como una disposición humana connatural que promueve el aprendizaje. Sin embargo, el estudio de Suñol apenas responde, aun cuando lo considere como algo crucial, a la pregunta por el *qué* de la *mimesis*, esto es, por el contenido de dicho aprendizaje. Considero que una forma de abordar este interrogante es a través de la relación que el propio Aristóteles entabla entre *mimesis* y *praxis* al definir la tragedia. Desde esta perspectiva, la *mimesis* adquiere nuevos y claros matices prácticos pues se tiñe con las implicancias que la tragedia, como fenómeno religioso, político y convivial, tuvo para la *pólis* ateniense. Despojar a la *mimesis* del entramado de la tragedia y las fiestas cívicas corre el riesgo, a mi juicio, de volver a limitar su comprensión, aunque ahora desde nuevos parámetros.

En tal sentido, si se atiende solo a la configuración de la *mimesis* como habilidad connatural para el aprendizaje y se oblitera su relación intrínseca con la tragedia, aparece un hiato entre la *Poética* y el programa educativo trazado en *Política*. Si, en cambio, se toma como eje la acción de los sujetos como contenido de la *mimesis* trágica, el hiato desaparece y su lugar es cubierto por un programa para la formación no solo de los jóvenes, sino también de los ciudadanos de la *pólis*.¹⁷ Desde esta óptica, la tesis de una “naturalidad de la *mimesis*”, en cuanto habilidad humana, se fortalece. La *mimesis* no queda confinada a una sola etapa de la vida o a un tipo particular de conocimiento, sino

17. En el dossier dedicado a la *Poética* coordinado por P. Destrée en el número 67 de *Les Études philosophiques*, varios trabajos se centran en dicha articulación. En particular, los de Donini (2003: 436-450) y Klimis (2003: 466-482).

que extiende sus posibilidades y se ubica como una habilidad necesaria para la vida política. La acción de hombres similares a quienes los contemplan, de héroes trágicos distanciados de los espectadores gracias a los artilugios de la ficción, permite una identificación que despierta, a la vez, temor y compasión. Entiendo que el proceso de aprendizaje y razonamiento que realizan los asistentes a un espectáculo trágico promueve el ejercicio de la deliberación y el desarrollo de la *phrónesis*, de esa virtud que Aristóteles concibe como la más política de todas y que atañe directamente a la vida en la *pólis*.

El aprendizaje y razonamiento que estimula la tragedia aparece en otros registros del corpus, aunque sin las connotaciones éticas y políticas que se desprenden del cruce con la *Política*. A su examen se dedica Suñol en la segunda parte del libro con el objetivo de analizar la recurrencia al vocabulario mimético como instrumento conceptual en la filosofía de Aristóteles. Para ello, recupera diversas apariciones de la *mimesis*, en particular, la de *Meteorológicos* I 2, *Historia de los animales* II 8 y *Metafísica* I 6. En el primero de los casos, la *mimesis* sirve para expresar vínculos de correspondencia causal entre procesos naturales. En *Historia de los animales*, el Estagirita recurre a la *mimesis* para describir similitudes y diferencias morfológicas y fisiológicas entre las distintas especies y géneros de animales. Finalmente, en *Metafísica*, la aparición del vocabulario mimético se convierte en una herramienta para dar cuenta de la relación y analogía que existe entre los principios. Este panorama pone de manifiesto una disparidad de sentidos que dificulta la tarea de elaborar una consideración general sobre los usos y alcances de la noción de *mimesis*. Sin embargo, la forma en que Suñol aborda la cuestión parece sortear la dificultad al poner de relieve la importancia didáctica y heurística que adquiere el vocabulario mimético en dichos registros, en cuanto le permite al Estagirita “establecer formas más o menos laxas de similitud o correspondencia, que van desde la comparación hasta la analogía”.¹⁸

18. Suñol (2012: 162).

Estos usos de la *mimesis* se complementan con el principio *téchne-mimēitai-phýsin* (TMP), en el cual se enroscan la producción técnica y la natural. La articulación con dicho principio le permite a Suñol fortalecer su tesis sobre la *mimesis* al mostrar que es posible “recuperar la relevancia interpretativa de la analogía que el filósofo establece entre *téchne* y *phýsis*”.¹⁹ La autora se dedica especialmente a revisar de qué manera fue ponderado dicho principio a lo largo de la historia, y cómo esas diversas interpretaciones determinaron lecturas particulares de la noción de *mimesis*. Al respecto, cabe señalar que, si bien en la *Poética* Aristóteles no formula este principio, la utilización del vocabulario mimético para relacionar el arte con la naturaleza en otros pasajes del corpus condujo a una interpretación, a mi juicio sesgada, de la *mimesis*. En tal sentido, las formulaciones en la *Física* (194 a21-22, 199 a15-17), *Protréptico* (B 13-14) y *Meteorológicos* (381 b6), en las cuales se establece una analogía entre el ámbito de la técnica y el de la naturaleza, fundamentaron el principio según el cual el arte *debe* imitar a la naturaleza, lo cual no solo restringe la labor poética y artística a la mera reduplicación de lo natural, sino que también configura la *mimesis* como una habilidad cuya función principal es la copia.

19. Suñol (2012: 173).

La opción de eludir estas referencias en el momento de abordar la cuestión de la *mimesis*, tal como hacen algunas interpretaciones contemporáneas provenientes del ámbito de la estética, no resuelve la dificultad que ellas plantean. Suñol considera que tampoco lo hacen aquellas interpretaciones como la de Halliwell, quien sostiene una desvinculación de la técnica poética del grupo de las técnicas al que hace referencia el principio TMP. La argumentación de Halliwell pretende salvar la *mimesis* de una lectura parcial que limite su tarea a la de copiar objetos presentes en la naturaleza al adoptar una diferenciación entre contenido y forma. Desde esa perspectiva, sostiene que el contenido de la *mimesis*, a la que se hace referencia en *Poética*, es la representación de “las acciones y la vida”, mientras que la recurrencia al vocabulario mimético en la *Física* no tendría relación directa con las artes miméticas, sino con un proceso formal, esto es, con la teleología de la naturaleza en general.²⁰

20. Halliwell (2002: 352). La posición de Halliwell es semejante a la adoptada por Donini, citada previamente. En el ámbito local, S. Barbero se alinea con dichas interpretaciones al estudiar los problemas que se derivaron de las lecturas preceptivas que relacionan las referencias del principio TMP con las del pasaje de *Poética* 1447 a13-16. Cfr. Barbero (2004: 44-45).

Suñol arremete contra esta posición pues considera que, aun cuando no haya referencias explícitas que vinculen el principio TMP con las artes miméticas, existen suficientes indicios para “reexaminar la comprensión aristotélica de las artes miméticas mediante la específica aplicación del principio TMP”. Dos son las vías elegidas para llevar a cabo esta tarea: por un lado, el estudio puntual de las distintas formulaciones del principio en el corpus; por otro, el análisis de las referencias tácitas y explícitas a la *phýsis* en *Poética*. Respecto de las diversas apariciones del principio, Suñol concluye que ellas ponen en evidencia, salvando sus particularidades, la analogía existente entre el arte y la naturaleza y, al mismo tiempo, la capacidad del hombre de ejecutar los fines de la naturaleza a través de las habilidades con las que naturalmente se encuentra dotado, como el caso de la *mimesis*.

Con relación a las referencias de *Poética*, la autora se pregunta si las recurrentes apariciones de un vocabulario naturalista para explicar diversos fenómenos, como el proceder metodológico adoptado al inicio, el origen y desarrollo de los géneros poéticos, las características del *mûthos* trágico, la capacidad para elaborar metáforas y el sentido de la *kátharsis*, deben ser comprendidas solo como formas de ilustrar esos fenómenos o si, por el contrario, comportan en sí mismas una significación teórica. Sobre este último aspecto, se reconoce el aporte de las lecturas de Ricoeur y Aspe Armella, pero se cuestiona la poca profundización en las consecuencias teóricas que se derivan de la relación arte-naturaleza. Esto podría explicarse, arguye Suñol, por la reticencia a caer nuevamente en interpretaciones realistas, que constriñen las artes miméticas a una reduplicación de la naturaleza y las despojan de su singularidad como técnicas para representar las acciones humanas. En tal sentido, se subraya la importancia histórica, presente y pasada, del principio TMP para la comprensión de la *mimesis* sin que la referencia a la naturaleza oblitere el aspecto creativo o la especificidad práctica que la noción tiene en la filosofía de Aristóteles. Un breve recorrido histórico por las interpretaciones del principio TMP permite aseverar su relevancia para cualquier teoría artística. Sin embargo, la ruptura que la estética contemporánea plantea con dicho principio no resuelve los problemas que él suscita en la órbita del arte ya que el abandono de ese paradigma vuelve a poner en discusión la importancia que tiene para la reflexión sobre el arte definir sus vínculos con la naturaleza, de la cual proviene y a la cual resulta imposible eludir.

El libro concluye con un repaso de los aspectos más relevantes de la investigación y con un apéndice que expone sucintamente cuatro propuestas de autores contemporáneos –Ingarden, Gadamer, Boyd y Danto– que, en los últimos años, regresaron a la noción aristotélica de *mimesis* para resolver los problemas que se le plantean a la estética. Lo llamativo de este final es que, pese a la tesis sostenida en todo el trabajo, Suñol decida recuperar solo perspectivas que atañen al ámbito del que pretende sacar la *mimesis*, esto es, el del arte y la crítica literaria. Así, aunque la propia autora reconoce las relecturas de la *mimesis* en el campo de la psicología, la antropología, la sociología y la teología contemporáneas, el cierre del libro deja al lector con el interrogante sobre los límites de la *mimesis*. Considero que la apuesta de Suñol no ocluye el debate. Por el contrario, su valioso aporte permite seguir reflexionando sobre la relevancia de la *mimesis* no solo para la filosofía aristotélica, sino también para el pensamiento contemporáneo, en el que, de acuerdo con las perspectivas, la *mimesis* podrá ubicarse un paso *más allá* o *más acá* del arte.

Recibido: abril de 2014. Aceptado: junio de 2014.

Bibliografía

- » Andersen, Ø., Haaberg, J. (eds.) (2001). *Making Sense of Aristotle. Essays in Poetics*. London, Duckworth.
- » Aspe Armella, V. (2005). “Nuevos sentidos de *mímesis* en la *Poética* de Aristóteles”, en *Tópicos* 28, 201-234.
- » ——— (2005). *Perennidad y apertura de Aristóteles*, México, Publicaciones Cruz.
- » ——— (1993). *El concepto de técnica, arte y producción en la filosofía de Aristóteles*. México, FCE.
- » Barbero, S. (2004). *La noción de mímesis en Aristóteles*. Córdoba, del Copista.
- » Castillo Merlo, M. (2008). “La noción de *mímesis* en Aristóteles o sobre las claves para entender uno de los pilares de la filosofía clásica del arte”, en *Cuadernos de Filosofía* 51, 91-102.
- » Destrée, P. (2003). “Présentation”, en *Les Études Philosophiques* 67, 433-435.
- » Donini, P. (1997). “Poetica e retorica”, en Berti, E., *Guida ad Aristotele*. Bari, Laterza, 327-363.
- » ——— (2003). “Mimesis tragique et apprentissage de la *phrónesis*”, en *Les Études Philosophiques* 67, 436-450.
- » Halliwell, S. (1987). *The Poetics of Aristotle*, translation and commentary. London, Duckworth.
- » ——— (1998). *Aristotle's Poetics*. Chicago, The University of Chicago Press.
- » ——— (2002). *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton, Princeton University Press.
- » Klimis, S. (2003). “Voir, regarder, contempler: le plaisir de la reconnaissance de l'human”, en *Les Études Philosophiques* 67, 466-482.
- » Ricoeur, P. (1977). *La metáfora viva*. Buenos Aires, Magápolis.
- » Suñol, V. (2004). *Aprendizaje y placer mimético en la Poética de Aristóteles*. La Plata, UNLP, <http://www.sedici.unlp.edu.ar>.
- » ——— (2009). “La dimensión política de las artes miméticas en Aristóteles: asimetría entre la *Poética* y la *Política*”, *Circe de Clásicos y Modernos* 13, 199-212.
- » ——— (2012). *Más allá del arte: mímesis en Aristóteles*. La Plata, EDULP.
- » Veloso, C. W. (2000). “Il problema dell'imitare in Aristotele”, en *Quaderni Urbani di Cultura Classica* 65, vol. 2, 63-97.
- » ——— (2005). “Crítica del paradigma interpretativo ‘ético-político’ de la *Poética* de Aristóteles”, en *Iztapalapa* 58 (26), 117-150.
- » ——— (2004). *Aristóteles mimetico*. São Pablo, Discurso Editorial.
- » VVAA (2012). *Rethinking Mimesis. Concepts and Practices of Literary Representation*. Cambridge, CSP.

